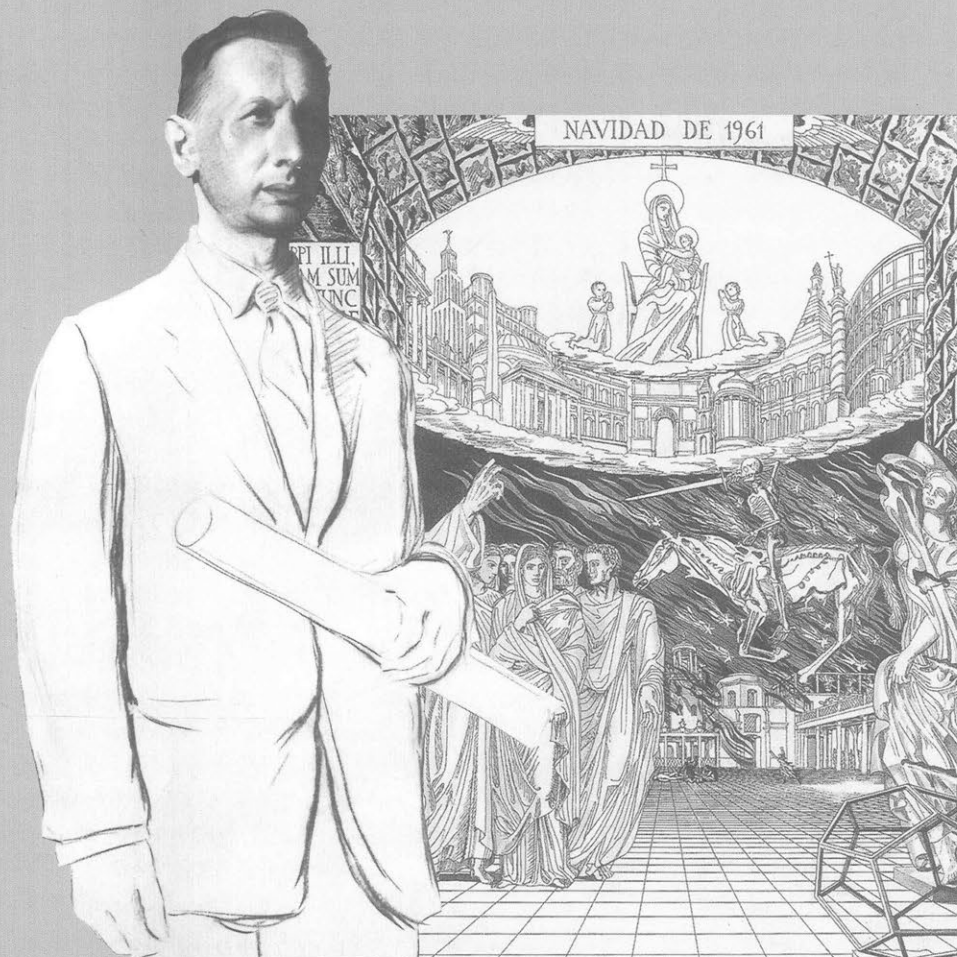


# CIUDAD IDEAL CIUDAD SOÑADA



Con algunas de sus obras, Luis Moya construyó los fragmentos, y las representaciones, de una "ciudad ideal" configurada mediante la arquitectura clásica. El "Sueño arquitectónico" fue una atractiva metáfora, que tuvo vida tan sólo en el papel. El Escolasticado de Carabanchel y el Museo de América fueron ejemplos de las piezas constitutivas de la "ciudad ideal", siempre en torno a patios. La Universidad Laboral de Zamora era el ensayo de una "ciudadela" sagrada, y la de Gijón un modelo, también metafórico, pero completo y ambicioso, de la "ciudad ideal".

Antón Capitel

La construcción de arquitecturas perfectas, elementos de una ciudad soñada; la construcción de ciudadelas sagradas, de ciudades ideales, fue real para Luis Moya., que tuvo la fortuna de ver como algunos de sus sueños abandonaban el papel que los mantenía presos. Cultivó en ellos un encendido clasicismo que quiso oponer, incluso como lección práctica, a la contemporánea arquitectura moderna. Pues se propuso combatir ésta al tenerla por una degeneración de la disciplina y del espíritu humano.

*Idealismo y realidad. El patio como arquetipo.*

Podría pensarse que el “Sueño arquitectónico” fue la primera “ciudad ideal” de Luis Moya, y ello es así, pero tan sólo si lo interpretamos como un símbolo: el “Sueño” habla de la aspiración hacia una ciudad perfecta, pero no la enuncia todavía, al menos en sus principios o reglas, y se limita a evocarla mediante sus atractivas e insólitas imágenes.

El caso es que poco va a quedar del contenido del “Sueño” cuando la guerra civil finalice y haya que pasarse a la difícil vigilia. La desconfianza de Luis Moya frente a las ideas del siglo –frente a la modernidad–, había ido siendo paulatinamente más intensa y se unió entonces a la difícil realidad de la posguerra española.

Así, toda pretensión de construir un moderno clasicismo de acuerdo con las bases y principios del “Sueño Arquitectónico” deberá dejar su lugar a una ambición aparentemente más moderada, y, sobre todo, de muy diferente carácter: proseguir la tradición española en lo que tiene incluso de aglutinadora de soluciones empíricas.

Pero si una intención tal se presentaba como algo realista –y puede decirse, desde luego, que en bastantes aspectos así lo era– llevaba igualmente sobre sí una carga utópica muy notable. Continuar la tradición española significaba para Luis Moya la búsqueda de una arquitectura tan ideal, o más, que la del “Sueño”, pues suponía la restauración de una antigua disciplina, aquella que no se había “corrompido” con la revolución neoclásica. Y que conservaba como sistema

general la disposición en torno a patios, la coherencia entre construcción y forma mediante el uso de los materiales y procedimientos tradicionales, y el lenguaje de los órdenes clásicos.

En una extraordinaria e intensa combinación entre idealismo y realismo, Luis Moya pudo empezar a construir lo que podemos definir como los “elementos” de una “ciudad ideal” de la tradición española.

Dos experiencias, el encargo de realizar un Escolasticado (noviciado) para los padres Marianistas en Carabanchel Alto (Madrid, 1941) y el del Museo de América en la Ciudad Universitaria, también en Madrid (1942), permitieron a Luis Moya ensayar dos modelos de edificios institucionales dentro de ésta que fue su tan cara utopía de la tradición.

Pues un edificio de tal clase debía configurarse, según Luis Moya, como algo ordenado en torno a patios. Este era, para él, el único posible esquema que –de la tradición antigua e hispánica, brillantemente trasladada a América– debía recuperarse. Estos dos primeros modelos se unieron así en uno solo, en una idea de disposición que podemos llamar arquetípica por considerarla perfecta desde cualquiera que fuese el punto de vista, y al que debían someterse los edificios a despecho de sus diferentes características o circunstancias.

La realización del Escolasticado tenía que aprovechar un pabellón neoclásico ya existente, de la escuela de Ventura Rodríguez. Este se adoptó como elemento principal del conjunto nuevo, dotándole de fachada, pero perdió su condición exenta al unirse a otros tres cuerpos para cerrar un patio. En el medio del pabellón trasero se situó la capilla, un templo pseudo-central que incluía una bóveda de arcos cruzados y que suponía el germen de lo que sería más adelante su interesante experiencia de iglesias elípticas.

El edificio resultante es sencillo y simétrico, si bien es importante aclarar que esta última condición, la simetría, se consideraba compatible y buena, pero no indispensable para el clasicismo tradicional que Luis Moya perseguía practicar. Y resultaba serlo, por el contrario, para el sistema

académico, o Beaux-Arts, del que Luis Moya pretendía separarse ya en este momento, y casi con la misma intensidad que de la arquitectura moderna, abandonando los acercamientos que antes había tenido. Pero es precisamente esta importante distinción entre las diferentes reglas o principios de la arquitectura "tradicional" y de la "académica" una de las que caracteriza más intensamente y llena de alto interés la singular utopía de nuestro autor.

El Museo de América continúa explicando el tipo claustral y su maduración, así como su supervivencia —su condición arquetípica— por encima de las diferentes circunstancias. La complejidad del programa hizo aparecer dos patios, uno principal y otro auxiliar. La perfecta cuadratura y simetría del primero no es obstáculo para la condición no simétrica del conjunto, que se ordena exteriormente mediante una plaza o atrio de esquina, presidida por la torre, y que se dispone sobre una ladera de notable pendiente.

Así, pues, se trata del mismo tipo que el Escolasticado, pero con diferentes recursos arquitectónicos, diferente uso y programa, muy diverso lugar, topografía y condiciones de partida; y, también, distinto carácter y aspecto. Todo va conducido así hacia la experimentación de una idea básica, fundamental, que quiere demostrar su universalidad y su falta de rigidez para cualquiera que fuere el problema.

Pero hay otras características comunes, además de la organización arquitectónica. Una de ellas, de gran alcance, es la construcción tradicional de albañilería que inunda la totalidad de la obra; otra la del estilo, que es el clasicismo en su variadísima tradición, pero referido siempre a un lenguaje que ha de hacerse compatible con la construcción, y que puede ir acompañado, o no, de la presencia "sagrada" de los órdenes.

La precaria situación económica de la posguerra española y el aislamiento internacional del régimen franquista había provocado una falta de materiales modernos —cemento y acero— que Luis Moya, haciendo de la necesidad virtud y gozo, aprovechó para revitalizar la técnica de las "bóvedas tabicadas" sobre las que escribió inclu-

so un interesante y sintético tratado. El uso de esta técnica, con alguna frecuencia muy espectacular, dio a su arquitectura un importante interés añadido.

Pues su utopía tradicional adquirió con ello, no sólo un notable atractivo, sino también una especial y refinada cualidad: la de una autenticidad material que alejaba de su trabajo toda consideración cercana al "pastiche", cualidad que resultaba además completamente insólita en la arquitectura historicista de la época. Disposición claustral y materialidad mural y abovedada encontraron así una atractiva unidad, que adquiría una condición de plenitud con la contribución y coherencia del lenguaje arquitectónico.

Una "ciudad ideal" propia de la tradición se estaba, pues, construyendo. Poco a poco, pero materialmente hablando, en modo real. Como grandes modelos, se iban ensayando piezas, poseídas de un afán de perfección que parecía pertenecer más al permisivo papel de dibujo que a la estricta realidad. Es decir, capaces de conciliar un minucioso realismo con el idealismo más exaltado.

#### *Un ensayo de "ciudadela sagrada"*

De forma casi simultánea, Luis Moya tuvo la oportunidad de construir dos Universidades Laborales. La de Gijón, que constituyó su obra culminante y se inició como proyecto hacia 1945, pero que, por su magnitud, no se interrumpió —sin acabar del todo— hasta 1957. Y la de Zamora que, de menos entidad, se inició en 1947 y se acabó en 1953.

La relativa simplicidad de la realización de Zamora nos permite entender la idea de arquitectura que Luis Moya persigue ahora que ha trascendido el tamaño de los edificios anteriores, e incluso su significado, aunque sin llegar todavía ni a la complejidad ni a la intensidad institucional de la de Gijón.

La operación de las Universidades Laborales, —"Universidades para el pueblo, custodiadas por la Iglesia y liberadas del yugo materialista"—, originaba para el arquitecto un contenido altamente institucional que fue entendido como la plataforma adecuada para construir, no una ciudad,

desde luego, pero sí, al menos, un cierto modelo urbano, “una ciudadela sagrada”, podríamos decir. La armonía y perfección que a un tal planteamiento debía responder era una excelente ocasión para poner a prueba los recursos arquitectónicos de la “tradición española”, demostrando su superioridad.

Su disposición es altamente significativa. Construida en una gran manzana completa de un ensanche periférico de la ciudad, en aquel momento vacío, la ciudadela se presenta ante el exterior por medio de una importante plaza de esquina, recurso ya empleado en el Museo de América. La presencia neobarroca de la Iglesia da frente a esta plaza con su lateral, y un neutro pabellón, el de la Residencia, se separa de ella para dejar lugar a un angosto espacio de zaguán que sirve de principal acceso. Desde éste se entra en la Iglesia por su eje mayor—posición que convierte al templo en un lugar interno, conventual—, se da paso a los pabellones contiguos y, también, al gran patio-jardín, que se concibe voluntariamente cerrado.

Este inmenso patio principal es así muy distinto del más pequeño y muy espacialmente acotado del edificio de la residencia y transmite la versatilidad del principio universal de disposición que ya conocemos.

Pero, coherentemente con lo que también sabemos ya, la ordenación del conjunto utiliza los vacíos como elementos protagonistas sin acudir a los principios académicos, cuestión que tiene especial importancia en este edificio debido a las múltiples referencias y recursos dieciochescos presentes en él.

Debe observarse el modo en que los distintos elementos arquitectónicos del conjunto se presentan con la forma que los hace individuales y dotados de ese modo de las características que convienen al significado de cada parte. La Iglesia es la institución principal desde el punto de vista del significado, por lo que tiene la forma más singular sin dejar de cumplir por ello cometidos muy básicos de la articulación del conjunto. Al otro extremo de la Iglesia, el muy original Salón de Actos, para el que se ha buscado una imagen

civil acorde con su carácter, y una posición con respecto a la Iglesia que los haga contribuir a la adecuada integridad del pabellón principal, neutro y continuo, pero con dos portadas. Nada en esta larga e importante fachada es convencional, o simétrico, ni siquiera unitario, ni sometido a proporciones. Salón de Actos y Templo forman una pareja de auténticos y diferenciados elementos individuales. Tanto que se diría que se trata de personajes.

Pero los pabellones son también individuos. Uno de ellos, el de la Residencia, constituye incluso un edificio que tendría sentido separadamente, y a todos ellos les afectan características distintas que surgen de su programa y condiciones. No existe la uniformidad ni la repetición sistemática o abstracta, aunque sí la unidad suficiente que surge del adecuado papel que corresponde a cada parte en el conjunto, pero que es capaz de custodiar también su propia individualidad. La Universidad es así un lugar presidido por la integridad y la cualidad de los espacios vacíos y construido por arquitecturas concretas tan autónomas como subordinadas. La unidad estilística apenas es necesaria, basta con la de materiales y colores, por lo que la Universidad Laboral de Zamora exhibe así la variedad y libertad de la manera clásica y tradicional.

Una interesante unificación estilística se ha buscado, sin embargo, y es la de las columnas dóricas griegas, de fustes sin estrías—de fuerte sabor dieciochesco— que construyen los abovedados porches del patio principal. Dórico griego y bóveda tabicada, una unificación que se diría imposible, hablan de la intensidad de la utopía tanto por su originalidad como por la forzada y difícil conciliación entre construcción y clasicismo.

#### *La ciudad ideal: la Universidad Laboral de Gijón*

La ciudadela crece al tomar mayor amplitud e importancia para otra institución semejante. Crece hasta convertirse en un manifiesto pétreo, en un intento de perfección que desarrolle y sintetice, simultáneamente, la superioridad del clasicismo y de la tradición sobre la manera moderna.



El concepto de "ciudad ideal" parece emerger de ella tanto si la contemplamos desde sus perfiles y volúmenes como si observamos la estudiada y significativa disposición. Que para resolver un gran conjunto —un solo edificio, podría decirse— se ha buscado una idea de ciudad resulta evidente desde el protagonismo de un espacio abierto, la plaza, que se presenta como tal al configurarse mediante la yuxtaposición de las instituciones. La Capilla, que refuerza su jerarquía con la retrasada torre, el Teatro, el Rectorado y el Patronato, constituyen las piezas —a veces reducidas a fachadas— que forman este lugar, central e interior, cuya importancia queda muy fuertemente señalada al ofrecerse como culmen de un itinerario casi procesional.

En efecto: una "ciudad sagrada", fuertemente institucional, pero también industrial, se presenta en el valle como algo insólito, y si se pretende llegar a ella resulta sencillo entender que ha de hacerse a través de un camino iniciático. Al encontrar la vía, desde el oriente de la ciudad cercana, el volumen se presenta como algo brumoso, pintoresco, no legible, que tan sólo se vuelve nítido a medida que se ha llegado hasta el gran conjunto y que se inicia el recorrido de la larga fachada sur en la que aquél empieza ya a explicarse a sí mismo. Al ver la esquina sureste se comprende que ha de alcanzarse la nueva fachada para encontrar el ingreso, pues se ofrece en ella, efectivamente, una torre con puerta que invita a la entrada, pero que advierte con su clausura acerca del especial territorio que se va a pisar. Un inesperado atrio corintio hace de vestíbulo para el visitante y sirve de antesala de la gran plaza, donde la "ciudad" se retrata y representa, y donde el itinerario procesional tiene fin. Desde ella se produce el orden, que es, así, interno, desde dentro hacia fuera. La plaza representa la composición más estudiada e importante; pues el exterior es el pintoresco y casi azaroso resultado de la agregación.

Pero, al entrar por el atrio corintio y sentir el eje de éste como coincidente con la torre y no con el elíptico volumen de la capilla —y, así, fuera del eje de la plaza— puede entenderse que el gran

conjunto, a pesar de su deliberado y a veces declamatorio clasicismo, no pertenece a la arquitectura académica —a la arquitectura "Beaux-Arts"—, pues no está proyectado mediante la jerárquica y abstracta combinación de ejes de simetría y la composición por elementos. El conjunto se ha dispuesto mediante la articulación de piezas singulares y significativas para los usos individuales y de cuerpos de dobles crujías servidos por patios, para los generales, sin que exista la necesidad de ninguna ley compositiva ni de una sistemática de repetición. Podría decirse que es algo parecido al modo de formación de los conventos a partir del humanismo, sólo que a mayor escala y con un mayor y más deliberado orden. Esto es, de la unión de piezas singulares y de edificaciones en torno a claustros y patios, todos ellos yuxtapuestos sin necesidad de igualdades ni de leyes abstractas, sino en relación principios más generales y concretos de intención arquitectónica global, de armonía de conjunto y de relación con el lugar. Las distintas partes son así diferentes y sólo los materiales y la unidad formal que para los volúmenes se ha buscado los unifican. El conjunto es diferenciado y jerárquico, exhibiendo una equilibrada combinación de orden y de libertad. El resultado es enormemente logrado y singular, tanto que puede afirmarse que la Universidad Laboral de Gijón es la última expresión cualificada de la vigencia del clasicismo, cerrando su riquísima historia con un "canto de cisne" tan trágico y desesperado como brillante y atractivo.

Luis Moya buscaba una suerte de "tercera vía" entre academicismo y modernidad. Esto es, entre las dos tendencias enfrentadas en el siglo XX, que consideradas por él como afines y portadoras así de los mismos defectos, le parecía necesario superar. Puede decirse que, con la Universidad Laboral de Gijón, y después de los importantes ensayos a que nos hemos referido, su ambición había sido colmada en lo que de desafío intelectual y arquitectónico tenía, pero que su victoria era pírrica. El gran edificio permanecerá como insólito testimonio de su lucha,

pero su mensaje, lanzado a todos los vientos, será completamente ignorado, pues no podía ser menos oportuno. Lógicamente, superar la modernidad era más bien lo contrario de lo que entonces interesaba.

#### *Arquitectura ideal y materia*

El mensaje de Luis Moya tuvo cierto eco, no obstante, entre los arquitectos españoles. Su discurso no fue tan extemporáneo y lateral como parece; pero no sólo, o no tanto, porque lo consideremos la expresión más lúcida y tardía de las versiones historicistas y reaccionarias, que es como convencionalmente ha sido explicado. También por la fuerte carga de revisionismo y de inconformismo frente al Estilo Internacional -y, en general, a las corrientes centrales y más radicales de la arquitectura moderna- que fue bien propia de la arquitectura española de la segunda mitad del siglo, y no sólo de la primera.

Quizá la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XX, al tener que recuperar tanto tiempo perdido y querer afirmar simultáneamente su propia identidad como cultura específica, no tuvo otro camino para establecer matizaciones sobre la arquitectura moderna que reivindicar aspectos de la tradición. El caso es que así lo

hizo, y que la personalidad de Luis Moya como antecedente puede verse no tanto en los contenidos, métodos y aspiraciones, pero sí, sobre todo, en la idea de que arquitectura y construcción han de ser términos de una identidad, sea bien específica y claramente tradicional de la arquitectura moderna de nuestro país en el período citado.

¿Puede verse a Luis Moya como responsable principal de una tal obsesión? Probablemente no, y será mucho más sensato verle simplemente como uno más de aquellos arquitectos españoles interesados en un ideal tan lógico, profesional y concreto y, al tiempo, tan anacrónico, en realidad. Pues, ¿no ha sido la arquitectura moderna el triunfo definitivo sobre la construcción material? La modernidad parece más bien el reino de la ilusión y de la paradoja, y no en otra cosa consiste su gloria más clara.

La coherencia, en cambio, es cosa del pasado. Pero permítasenos ahora rendir homenaje a aquel proyectista que intentó salvaguardar los valores arquitectónicos de los tiempos antiguos, cuando tipo o disposición, estilo o lenguaje y construcción o materia, querían identificarse: ser una misma cosa. Construir repetidas veces dicho intento y reflejar en piedra y ladrillo sus dificultades y sus logros fue su fortuna. Y también la nuestra.

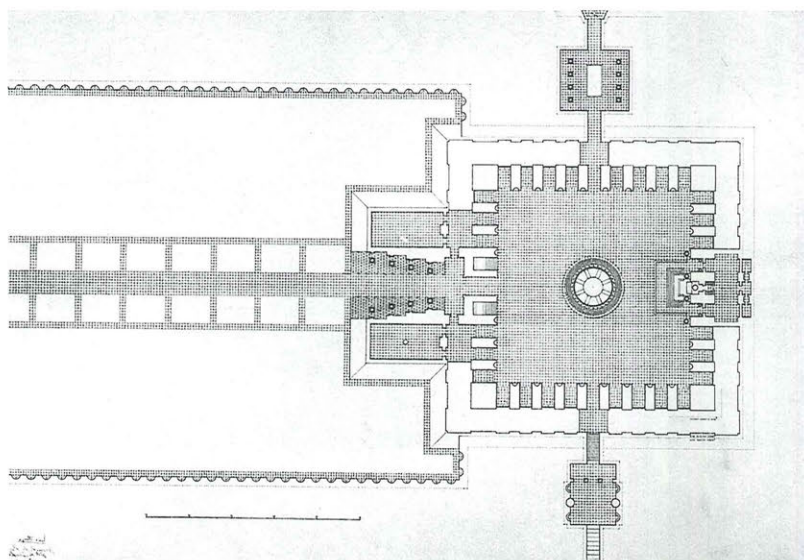
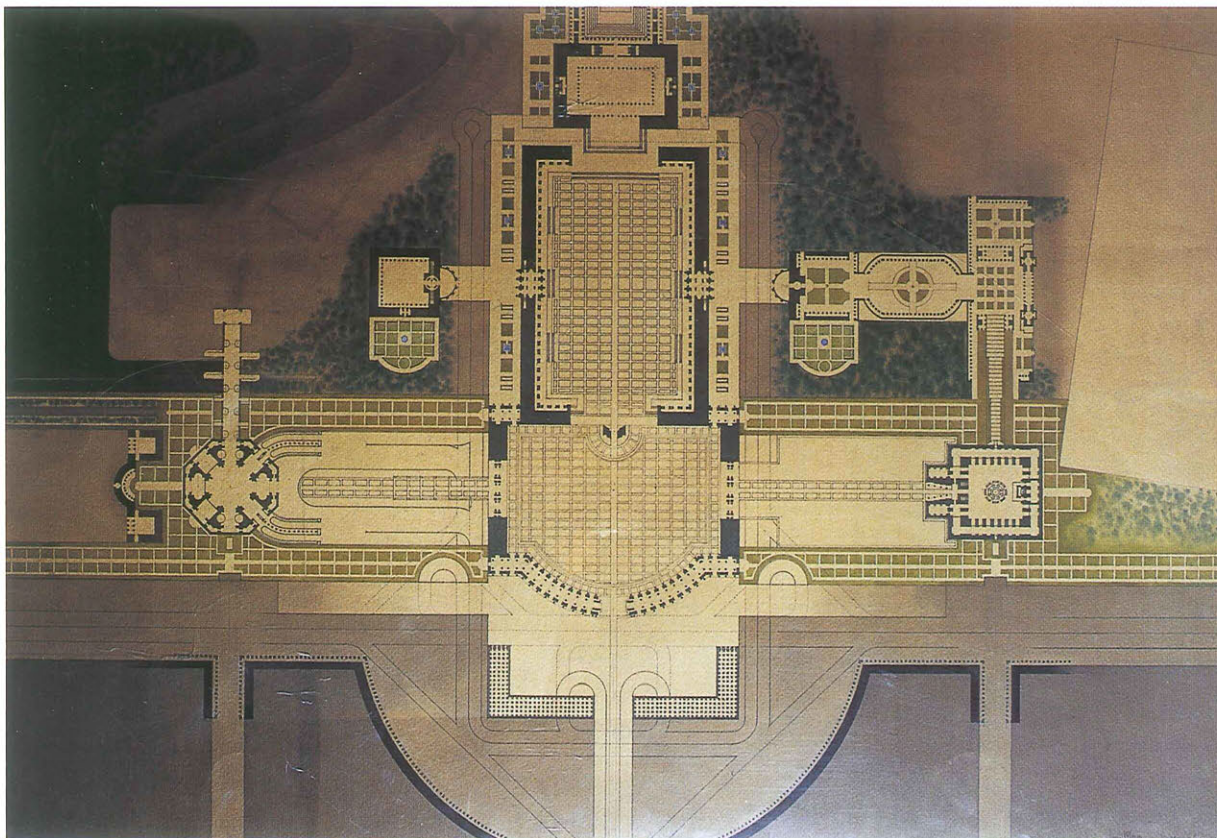
Estudio para un centro cívico  
llamado "Sueño arquitectónico".  
1938  
Perspectiva de la basílica piramidal, I





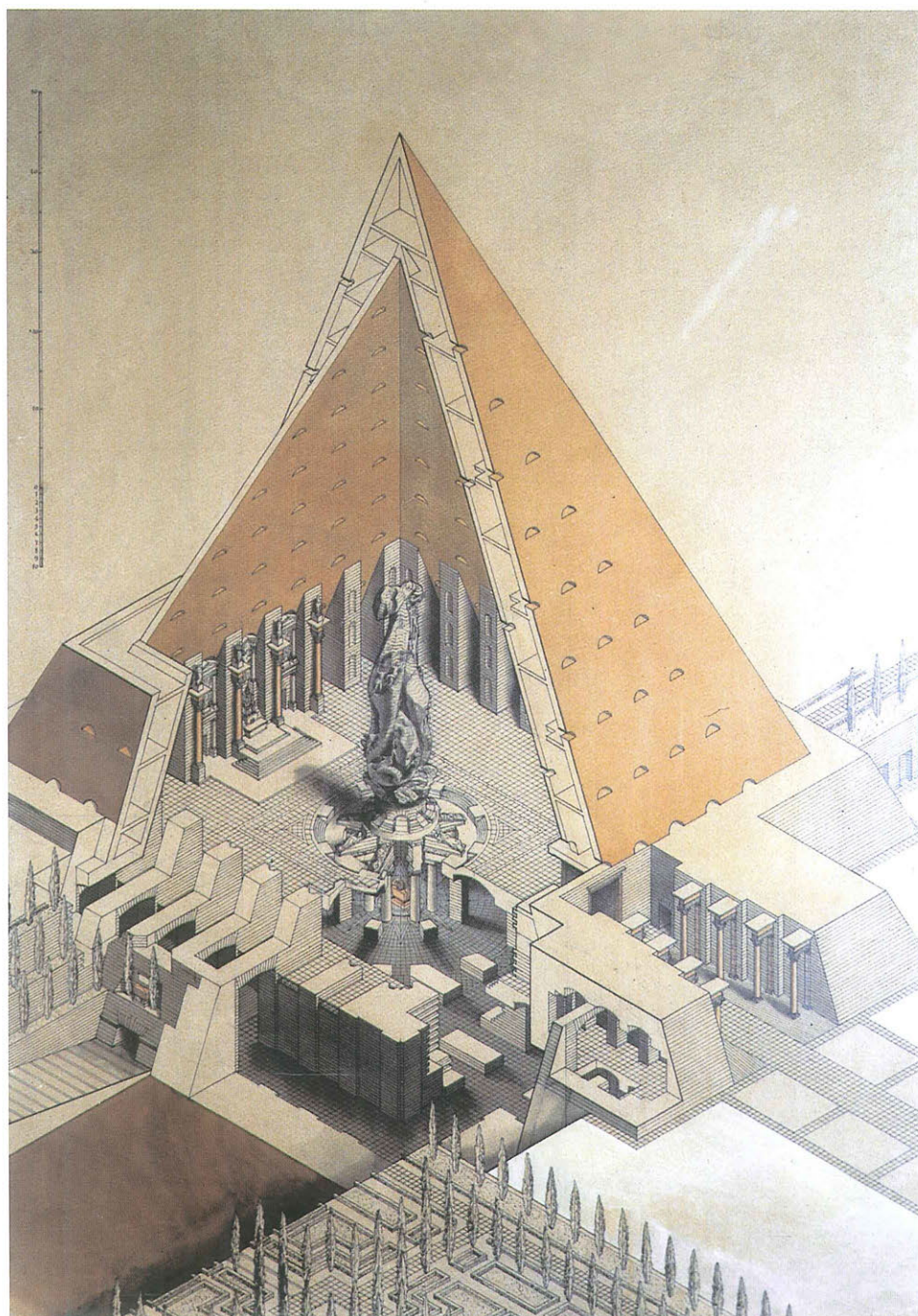
Estudio para un centro cívico  
llamado "Sueño arquitectónico"  
1938  
Planta general

Estudio para un centro cívico  
llamado "Sueño arquitectónico"  
1938  
Planta de la basílica piramidal





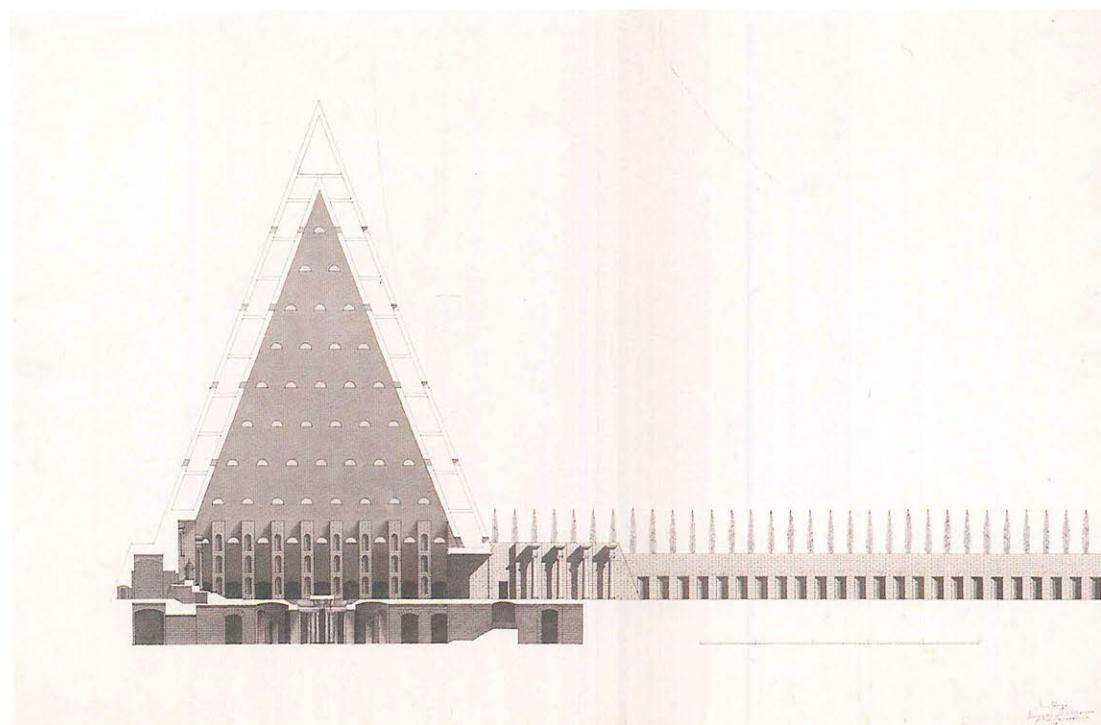
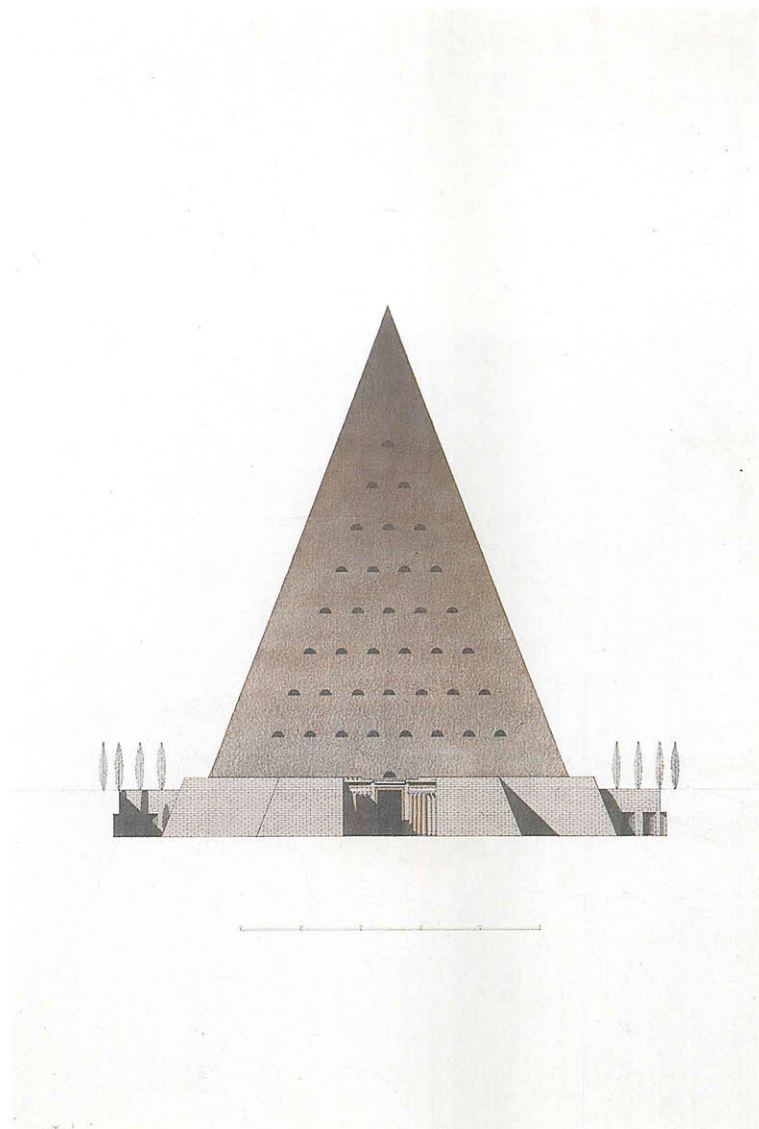
Estudio para un centro cívico  
llamado "Sueño arquitectónico"  
1938  
Axonométrica seccionada de la  
basílica piramidal



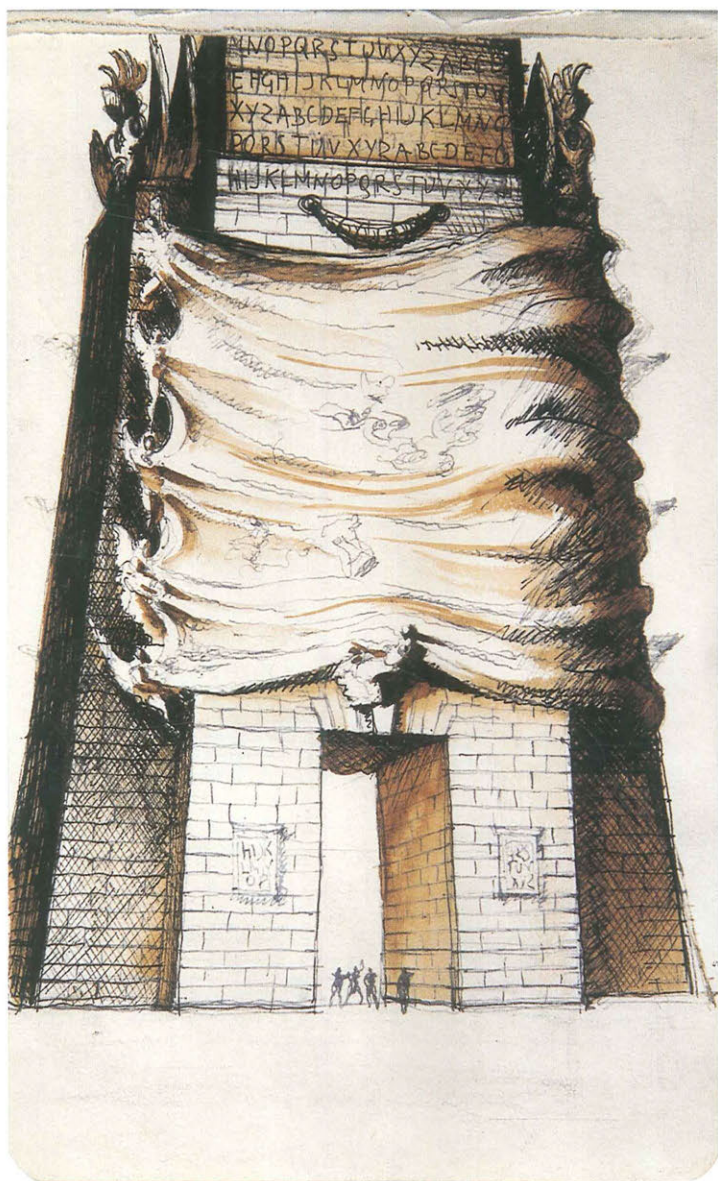


Estudio para un centro cívico  
llamado "Sueño arquitectónico"  
1938  
Alzado de la basílica piramidal

Estudio para un centro cívico  
llamado "Sueño arquitectónico"  
1938  
Sección de la basílica piramidal



Estudio del arco del "Sueño  
arquitectónico", 1937  
Alzado frontal



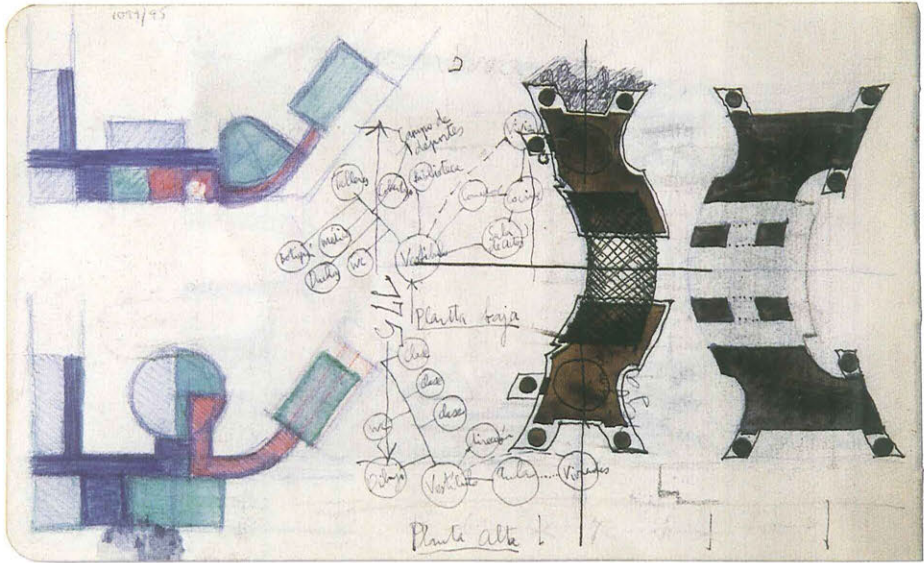
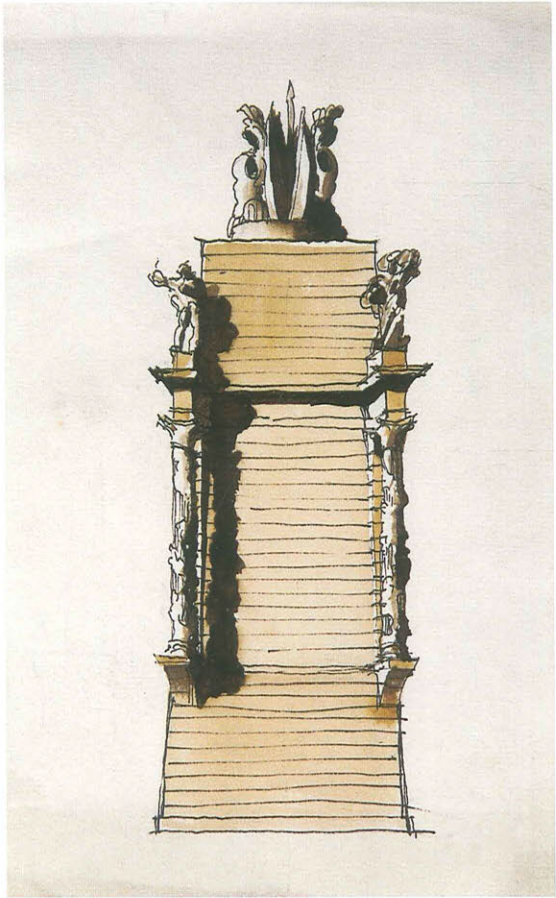
Estudio del arco del "Sueño  
arquitectónico", 1937  
Alzado frontal





Estudio del arco del "Sueño  
arquitectónico", 1937  
Alzado lateral

Estudio del arco del "Sueño  
arquitectónico", 1937  
Planta



*Patio del Escolasticado de los P. P.  
Marianistas en Carabanchel Alto  
Madrid, 1942*

*Detalle del exterior de la Capilla del  
Escolasticado de los P. P. Marianistas  
en Carabanchel Alto  
Madrid, 1942*



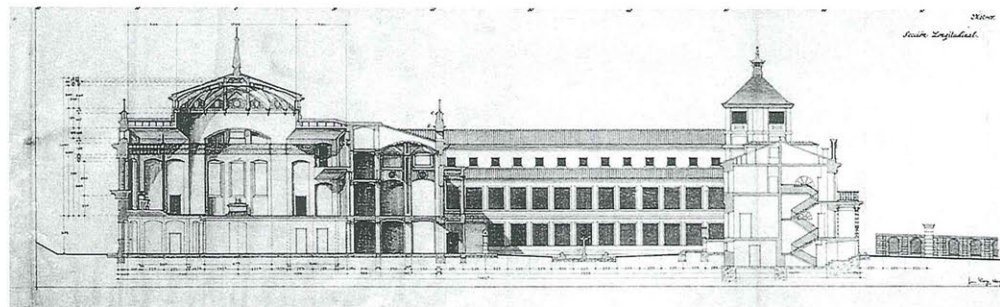
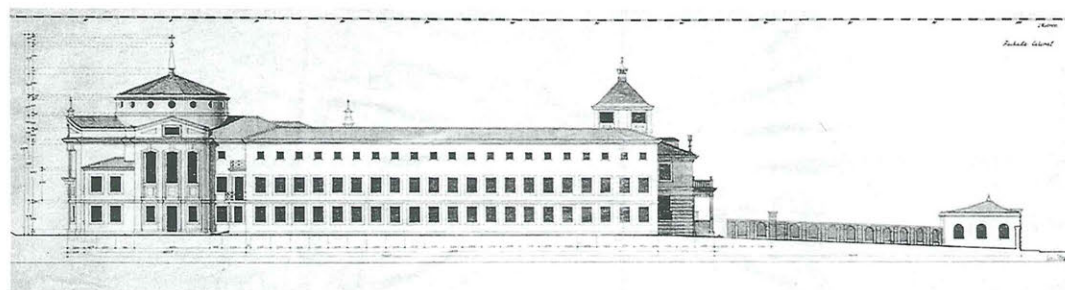
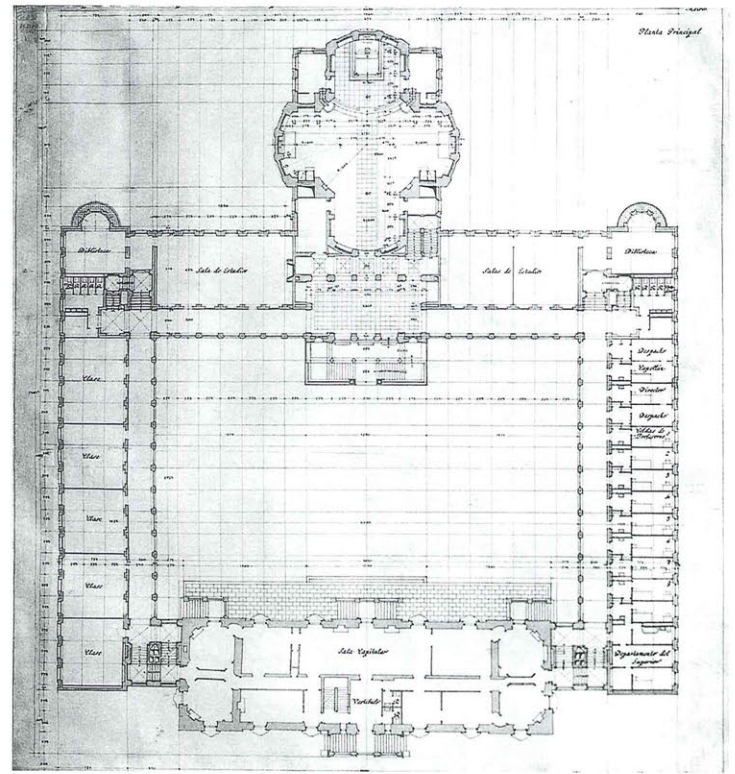
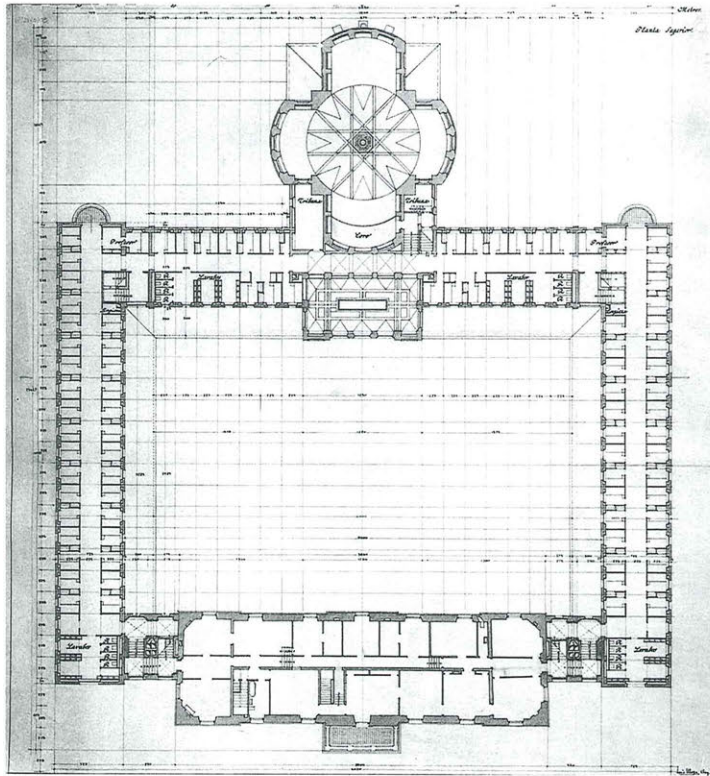


Escolasticado de los P.P. Marianistas  
en Carabanchel Alto  
Madrid, 1942  
Planta superior

Escolasticado de los P.P. Marianistas  
en Carabanchel Alto  
Madrid, 1942  
Planta baja

Escolasticado de los P.P. Marianistas  
en Carabanchel Alto  
Madrid, 1942  
Alzado lateral

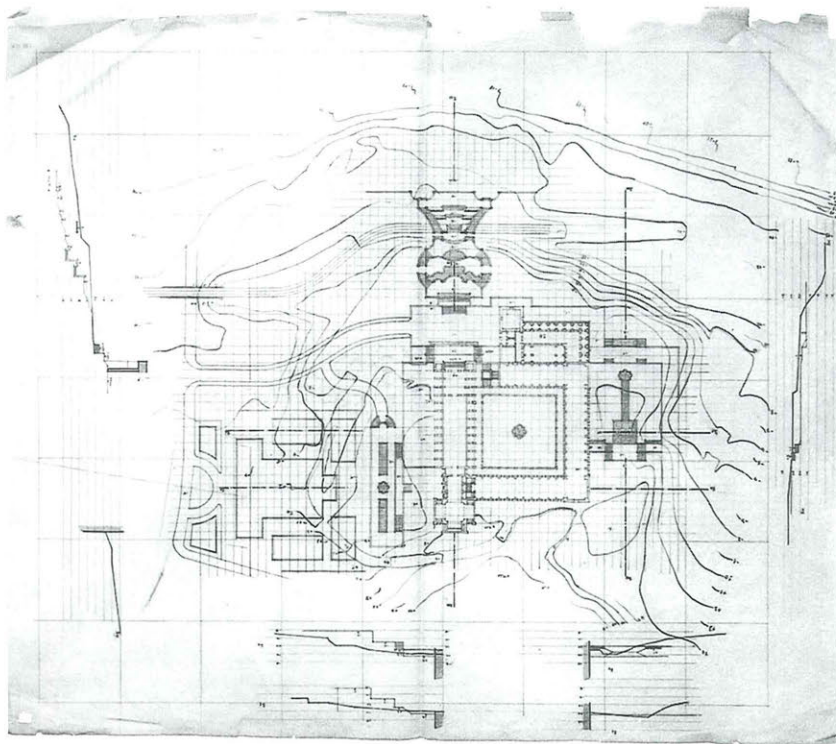
Escolasticado de los P.P. Marianistas  
en Carabanchel Alto  
Madrid, 1942  
Sección longitudinal





*Claustro y torre del Museo de  
América en la Ciudad Universitaria  
Madrid, 1942  
Con Luis Martínez Feduchi*

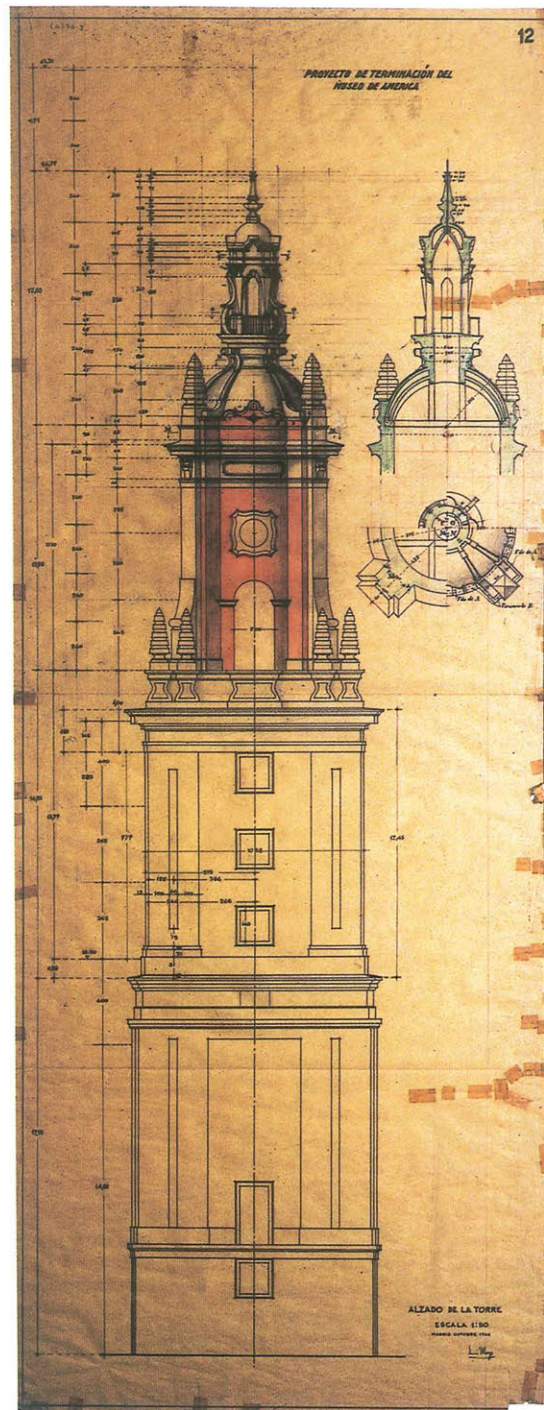
*Museo de América en la Ciudad  
Universitaria  
Madrid, 1942  
Planta general  
Con Luis Martínez Feduchi*





Museo de América en la Ciudad  
Universitaria  
Madrid, 1942  
Detalle torre  
Con Luis Martínez Feduchi

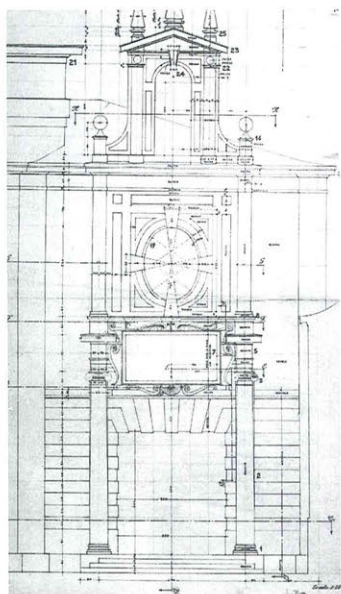
Museo de América en la Ciudad  
Universitaria  
Madrid, 1942  
Alzado general  
Con Luis Martínez Feduchi





Capilla y entrada de la Universidad  
Laboral de Zamora  
1947

Patio y Salón de actos de la  
Universidad Laboral de Zamora  
1947



Universidad Laboral de Zamora,  
con R. Moya y Pedro R.A. de la  
puente, 1947  
Portada principal





*Interior del Salón de actos de la  
Universidad Laboral de Zamora  
1947*





Universidad Laboral de Gijón en  
el valle de Sornio  
1945-1956  
Vista general  
Con Ramiro Moya y Pedro  
Ramírez Alonso de la Puente





*Vista general de la Universidad  
Laboral de Gijón al acceder desde  
la ciudad*

*Fachada principal de la  
Universidad laboral de Gijón*

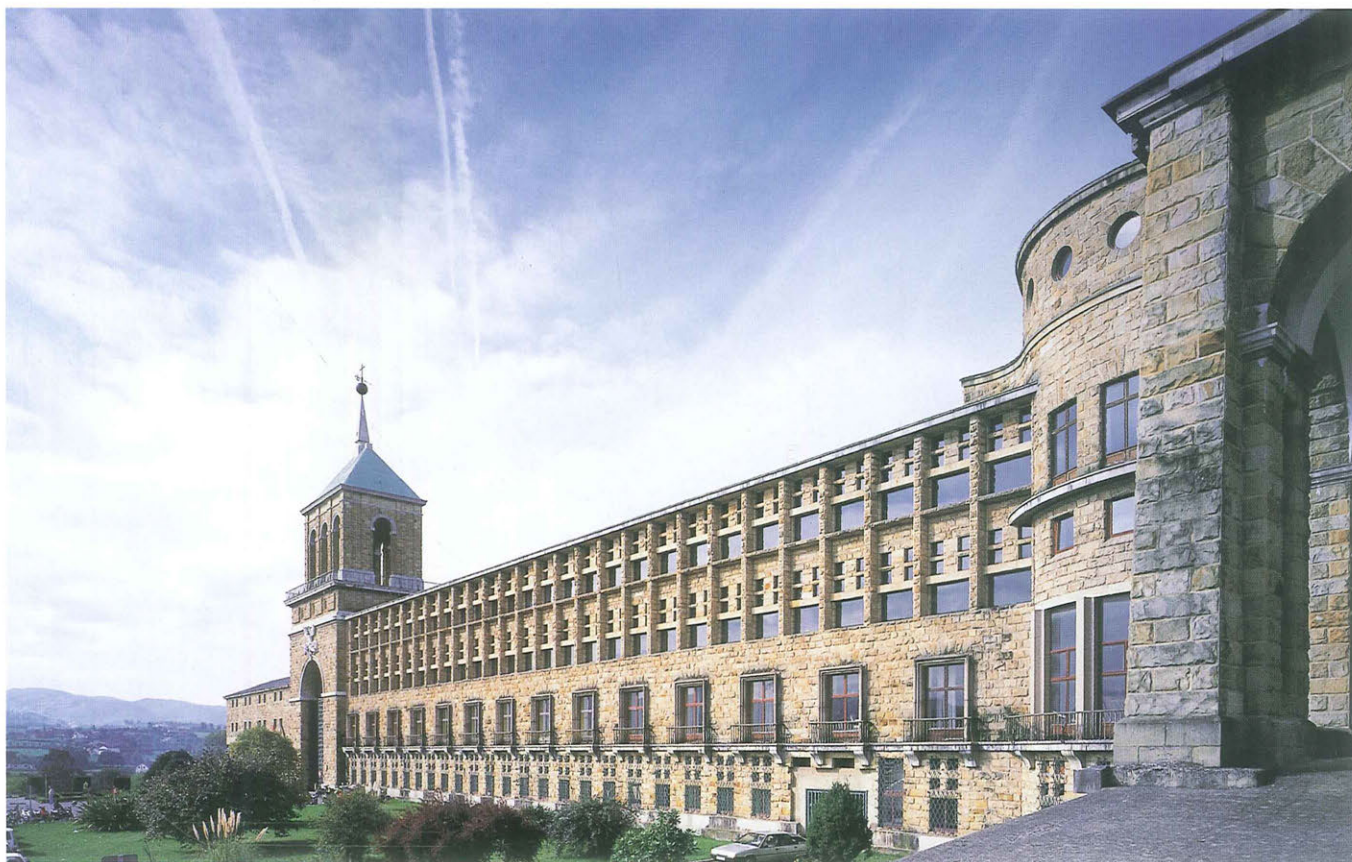




Fachada principal de la  
Universidad Laboral de Gijón  
Escorzo

Fachada principal de la Universidad  
Laboral de Gijón  
Escorzo de acceso

Puerta torre de la Universidad  
laboral de Gijón

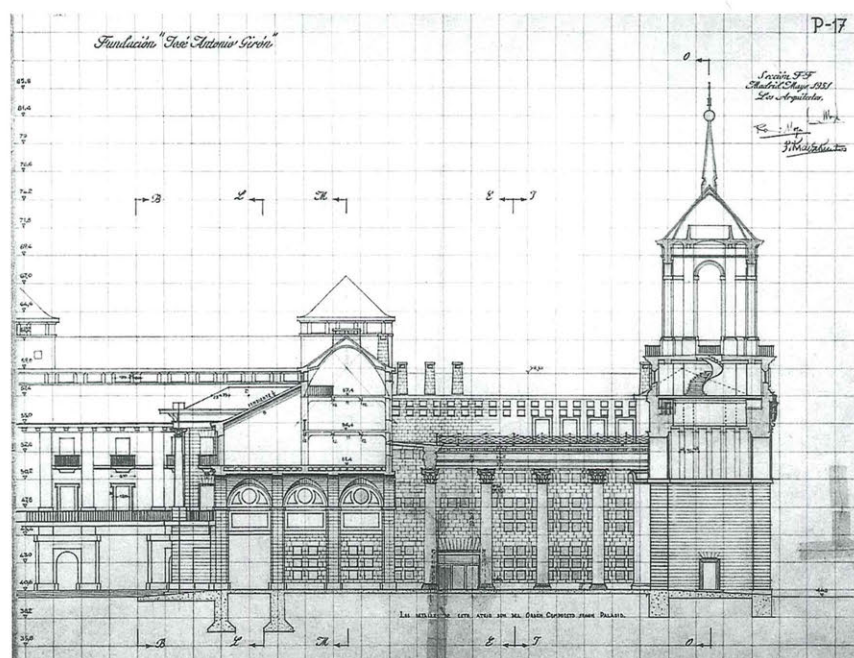




Atrio corintio de acceso a la  
Universidad Laboral de Gijón

Universidad laboral de Gijón  
1951  
Sección del atrio corintio

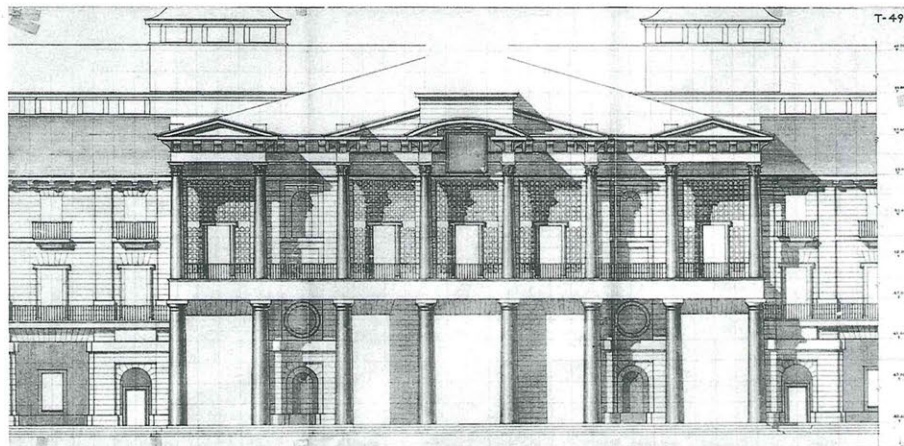
Plaza de la Universidad Laboral de  
Gijón desde el atrio corintio











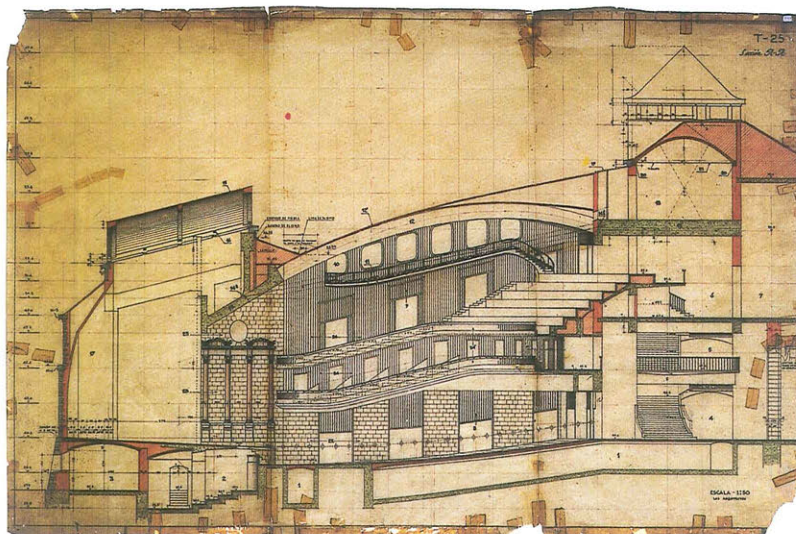


Fachada del Teatro de la  
Universidad Laboral de Gijón

Universidad Laboral de Gijón  
1946-1956  
Sección del teatro

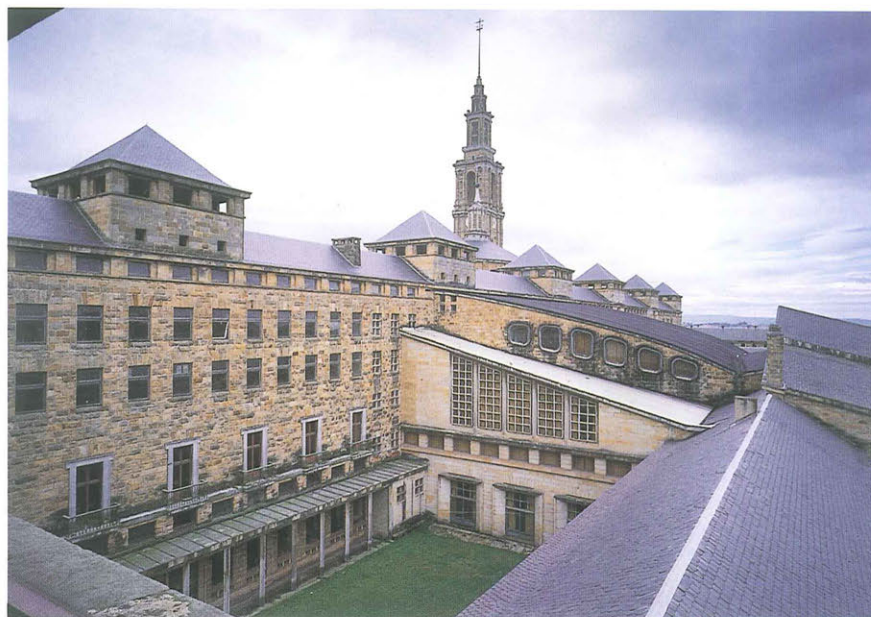


93





*Patio del Teatro de la Universidad Laboral de Gijón*



*Fachada del Patronato de la Universidad laboral de Gijón*



*Fachada del Patronato desde el pórtico del Teatro de la Universidad Laboral de Gijón*



*Fachada del Rectorado desde la Capilla de la Universidad Laboral de Gijón*



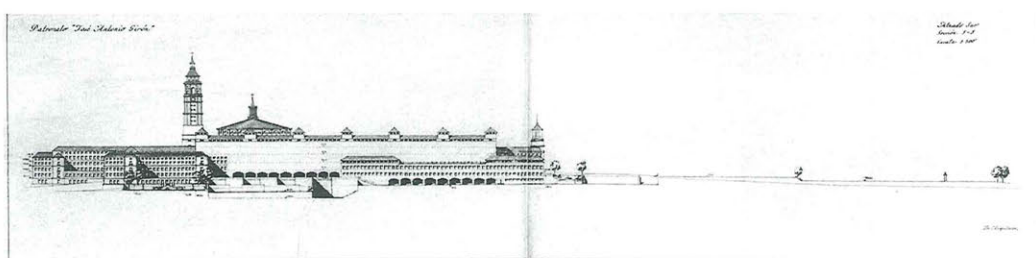
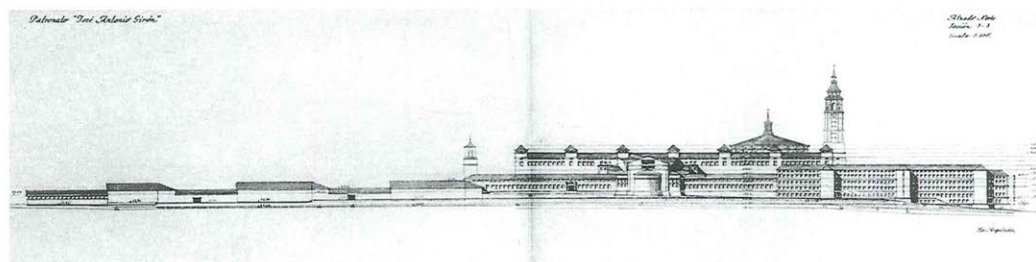
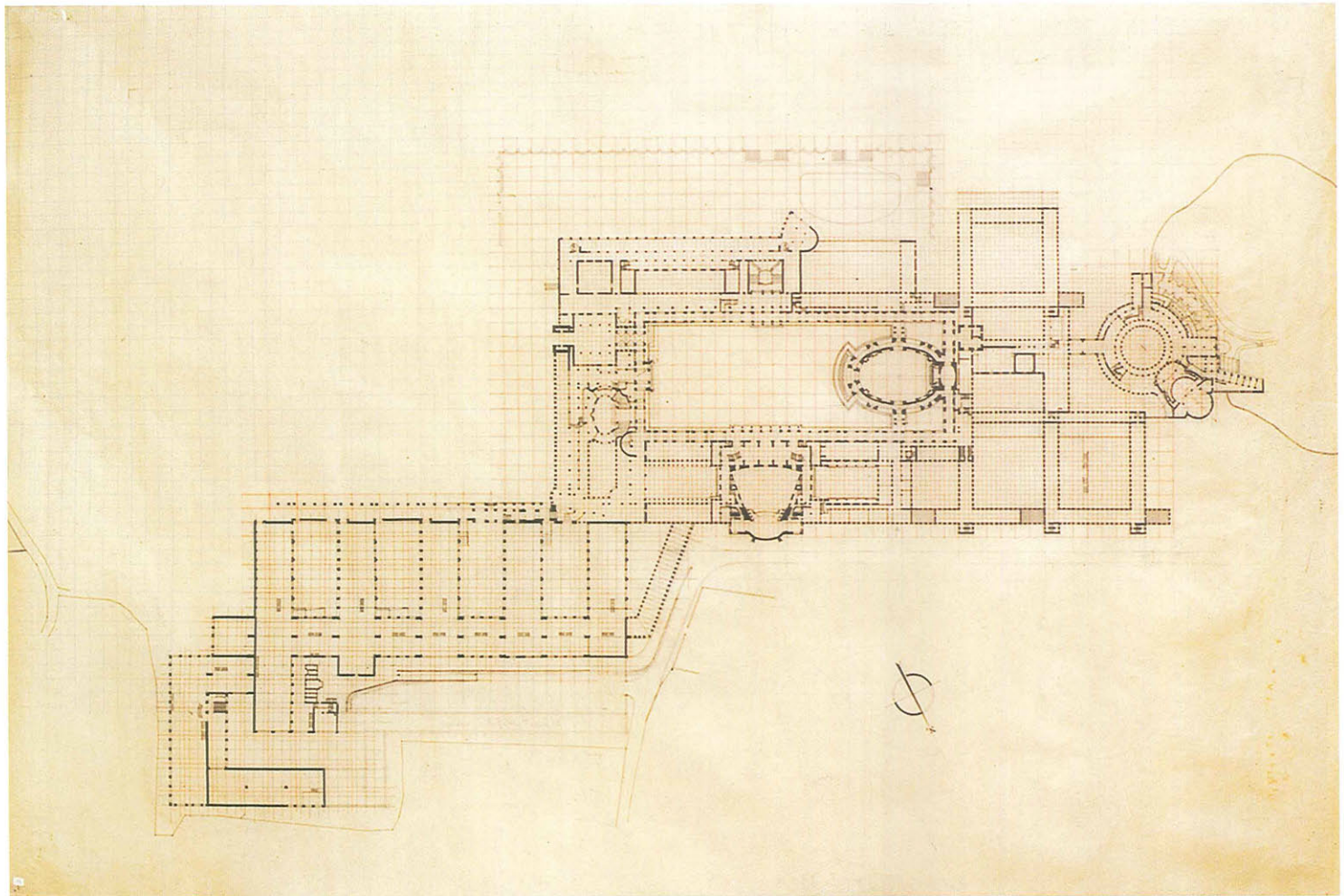




Universidad Laboral de Gijón  
1946-1956  
Planta general del conjunto  
Con R. Moya y Pedro R. De la  
Puente

Universidad Laboral de Gijón  
(anteproyecto)  
1946  
Alzado norte general

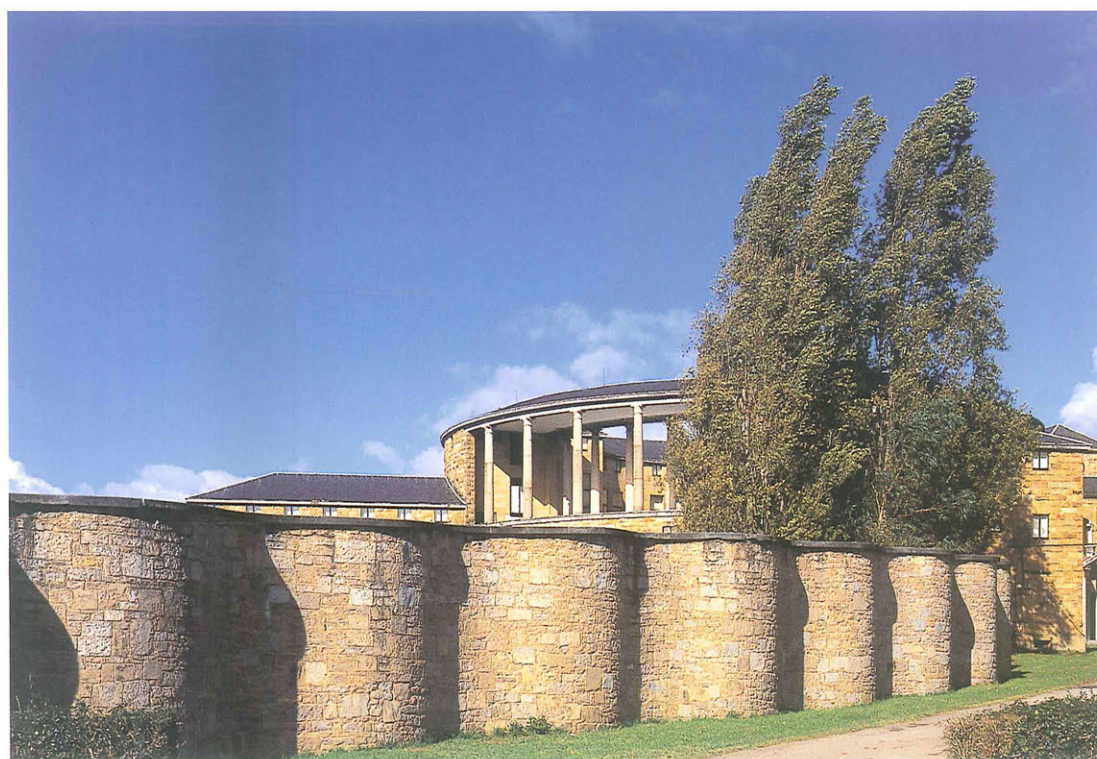
Universidad Laboral de Gijón  
(anteproyecto)  
1946  
Alzado sur general



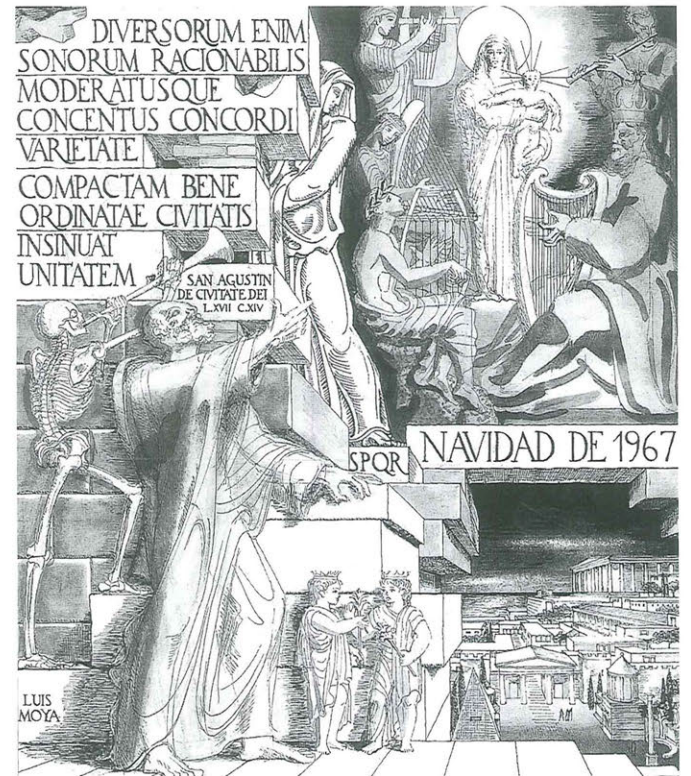


*Paraninfo de la Universidad Laboral de Gijón*

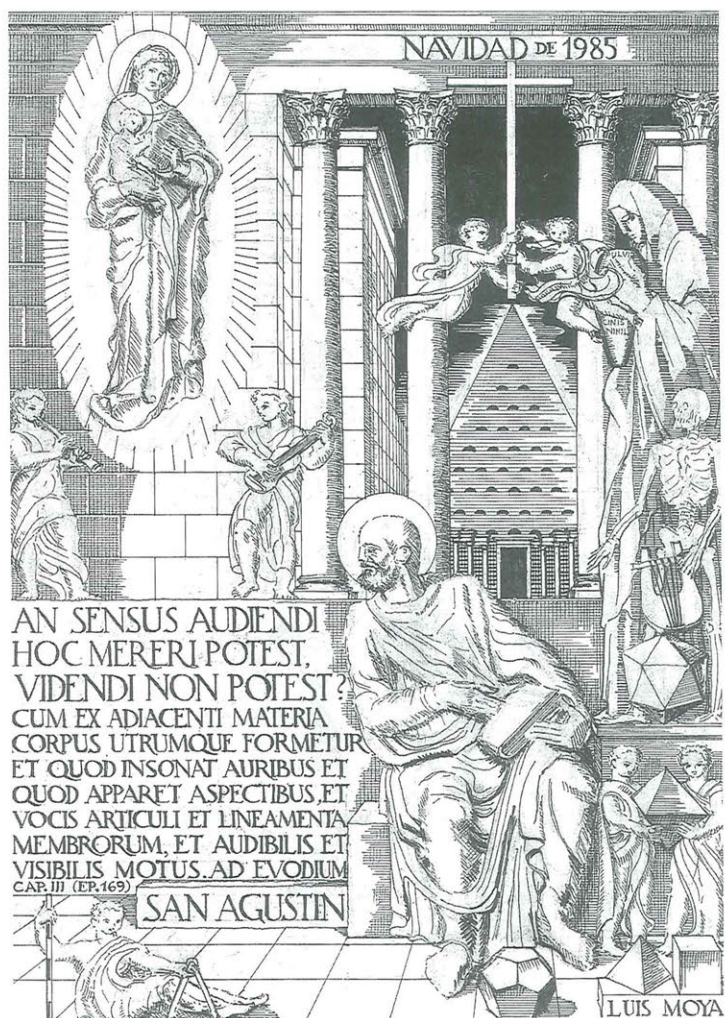
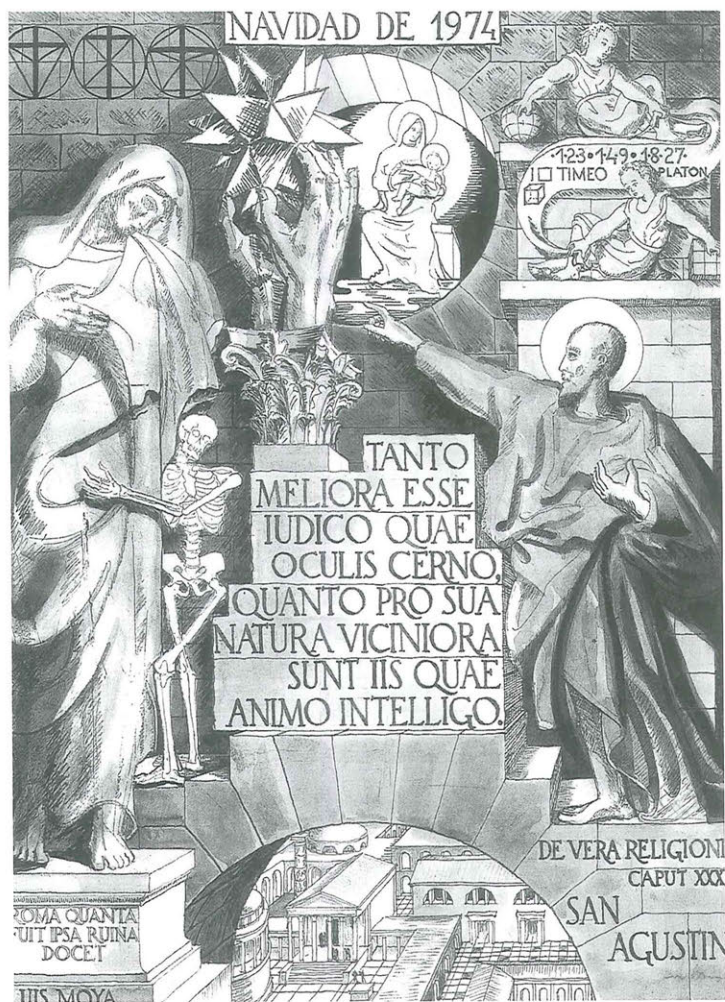
*Detalle exterior del Convento de la Comunidad en la Universidad Laboral de Gijón*





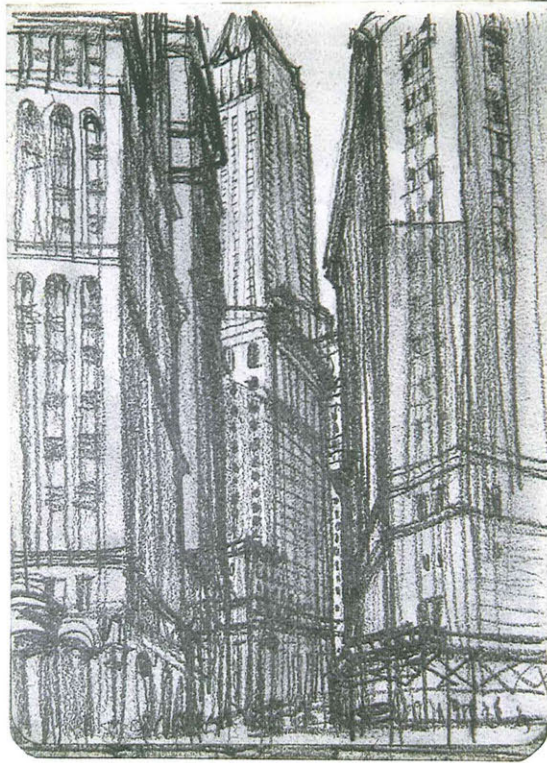






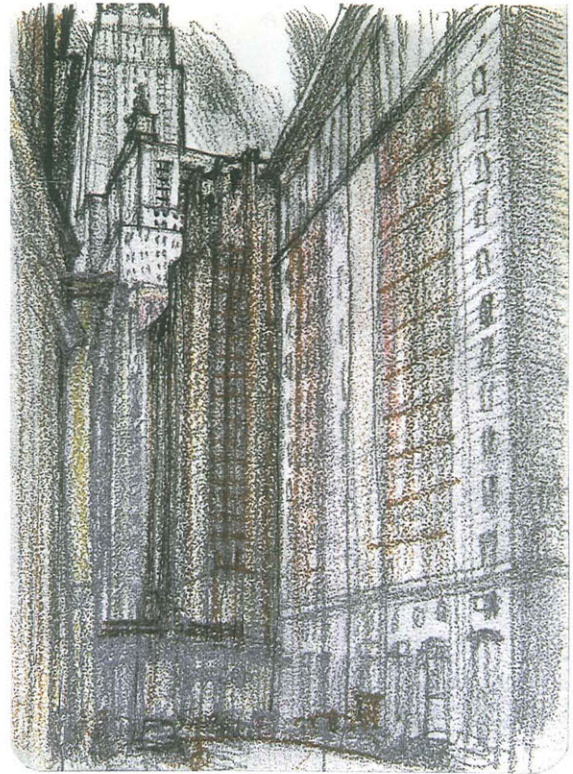


Vista de Manhattan  
1930

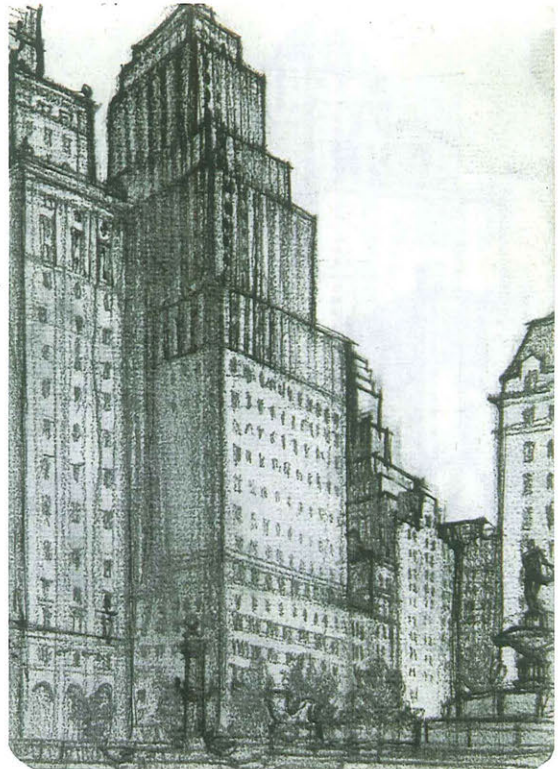
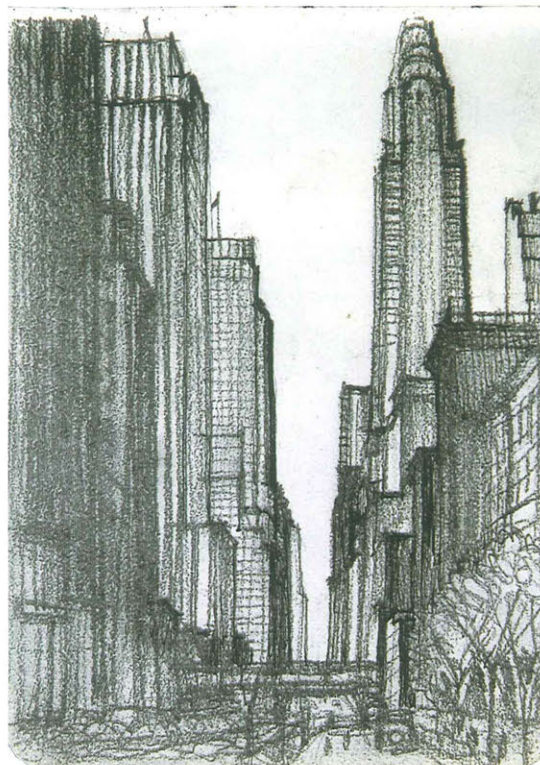


Vista de Manhattan con el Chrysler  
al fondo  
1930

Vista de Manhattan  
1930



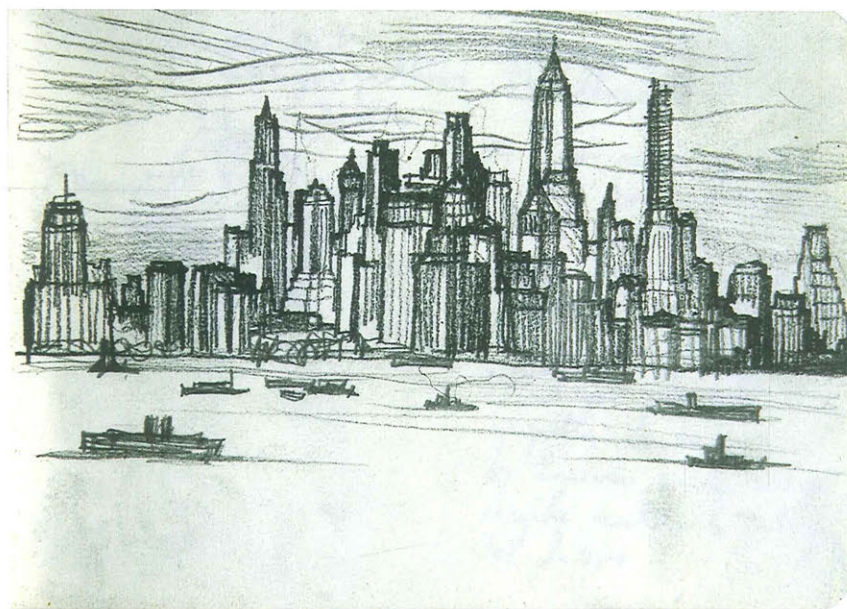
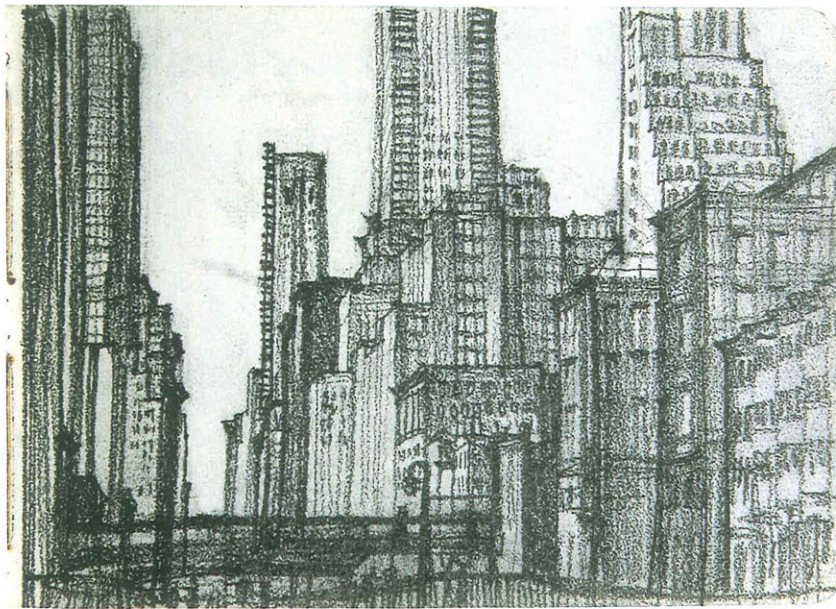
Vista de Manhattan  
1930





Vista de Manhattan  
1930

Vista de Manhattan  
1930





Acuarela de la alegoría de la destrucción de la ciudad  
h. 1925





Dibujo a lápiz de color de alegoría  
de foro urbano  
h. 1925

Dibujo a lápiz de color de alegoría  
arquitectónica  
h. 1925

